العدد السابع (السنة الخامسة) اول ابريل سنة ١٩٢٥

روضة البلابل

المجلة العربية الأولى من نوعها

منشئها ومحررها - اسكندر شلفون
رئيس المعهد الموسيقي المصري

سنتها عشرة أشهر



RAWDAT-UL-BALABEL

Revue Musicale Artistique Littéraire Mensuelle
La première dans la langue arabe

Directeur - Rédacteur
Alexandre Chalfoun
Directeur du Conservatoire Egyptien de Musique

الادارة بشارع كلوت بك نمرة ٧٢ بالقرب من ميدان باب الحديد
Rue Clot Bey No 72 Près Place Bab-el-Hadid


سليم وسمعان صيدناوي وشركاهم ليمتد
اكبر المخازن المصريه
لجميع انواع المنيفاتوره والملبوسات والمفروشات والامتعه الفاخره
ميدان الخازندار . بمصر
S. & S. SEDNAOUI & C° L^{TD}
GRANDS MAGASINS DE NOUVEAUTÉS
LE CAIRE
Place Khazindar

روضة البلابل

مجلة موسيقية فنية أدبية شهرية

منشئها ومحررها الاستاذ اسكندر شلفون

العدد السابع | اول ابريل سنة ١٩٢٥ | السنة الخامسة

النغمات

(نغمة النكريز Mode Nagorize)

(تابع لما سبق)

—« كلمة في موضوع المؤلفات التلحينية المصنوعة في هذه النغمة »—

بالرغم مما لنغمة النكريز من المزايا الموسيقية الممتازة . ومن اتساع مساحتها الصوتية وحسن صفاتها الفنية وما اشتملت عليه من الابراج المختلفة ذات الالوان الموسيقية الجميلة فنغمة النكريز هي عندنا من أفقر النغمات بضاعة ومن أقلها استعمالا .

وهذا الفقر في البضاعة مصدره القلة في الاستعمال . والقلة في الاستعمال مصدرها عدم الاقبال . وعدم الاقبال مصدره عكس العلم وعكس العلم مصدره الانقلاب الاجتماعي العجيب الذي حدث في مصر منذ طائفة من السنين . والانقلاب الاجتماعي يكون في أكثر الاحيان نتيجة انقلاب في العواطف وتحول في وجهة الفكر والنظر

من كان يظن ان الموسيقى في مصر تصاب بما أصيبت به في هذه السنين بل من كان يظن أننا بدلا من أن نرتقي ننحدر وبدلا من أن نتقدم نتأخر ؟

لقد خالفت مصر سنة الحياة وانعكس فيها سير النظام المألوف . وتمردت مصر على القانون العام الطبيعي لتقدم الامم . ووقع لها عكس ما يقع لجميع الشعوب . وفسد فيها المقياس الذي يتخذ عادة في تقرير مكان الامم من سلم الحضارة والرقي :

قد جرت العادة أن الموسيقى تتبع الامم في خطواتها . فاذا ما اتجهت الامة الى الامام كانت الموسيقى أسبق الاشياء سعياً الى ذلك المتجه ورافقت تلك الامة جنباً الى جنب .

واذا ما أصيبت الامة بمصيبة التقهقر والانحطاط. كان لموسيقى القسط الاوفر من التقهقر والانحطاط ولكن مصر شذت عن هذا النظام وخالفت ذلك القانون . وبينما هي ترتقي في كل شيء نراها تتأخر في فنها الموسيقي

كان العصر السابق في حياتنا الموسيقية أجل وأنشط من عصرنا الحالي . كان الفن فيه أكثر روعة وأشد حركة وحياة . كان عصر رغد ومسرات وانشراح . عصر خيرات وطمأنينة وراحة بال عصر عواطف ومعاني وروحيات . فماذا كان من شأنه ؟ كان من شأنه أنه خلق دوراً فنياً باهراً فنياً حياً . كان من شأنه انه خلق الحمولي وعثمان وسلامه وسواهم من رجالات الفن ابطالا كانوا يتبارون في العمل والتجديد والابداع . جاء على اثره العصر الحالي . عصر المدنية والتقليد عصر التنازع وعبادة المادة . عصر التمادي في تطبيق المبادىء الانتفاعية واعتناق شريعة المصلحة الشخصية ونبذ التضامن ومبادلة العطف وقتل روح الاتحاد فسادت الفكرة التجارية على الفكرة الادبية وماتت عاطفة التعضيد والتشجيع فتلاشى الرغد وخمد مصباح المسرات الحقيقية . وقلت الخيرات وزالت راحة البال فمالت شمس الفن نحو الغروب . وبردت أشعتها . واغبر بريقها . وأجدبت رياض المعاني . وجمدت العواطف والروحيات . وانزوي رجال الفن واجمي الوجوه . وبرزت النساء كاشفي السواعد وخلا الميدان للخلاعة بعد أن كان للعصمة والكمال وانتزع السوقة النفوذ الفني من أيدي امرائه وعظمائه فبارت السوق . وقلت البضاعة . وكسدت الاسعار . ومثل هذا العصر القاحل تخمد فيه القرائح وتجمد فيه الافكار وتموت فيه المواهب وما الذنب ذنب رجال الفن بل ذنب البيئة التي تغيرت وتحولت وتغاضت فجنت على الفنانين جناية الخمول وفتور الهمم

ظهرت في عصر عبده وعثمان أغاني النهاوند والنواثر والحجاز كار والشوق افزا فاقبلت عليها الناس وتداولتها ودرستها ونشرتها بل وتخاطفتها خطفا . وظهرت في العصر الاخير أغاني الحجاز كاركرد والنكريز وسواها فكان حظها البوار والكساد . وتلك هي العلة في فقر نغمة النكريز وفقر امثالها من النغمات .

لم يتهاون الملحنون عندنا ولم يكونوا يوماً ما من المقصرين . بل ليكاد نشاطهم ان يكون مضرب المثل اذ هم لا يكادون ان يقفوا على أخبار نغمة من النغمات حتى يتسابقون الى التلحين فيها ولكن ما حيلتهم في جمود البيئة التي يعيشون فيها وما تدبيرهم أمام ذلك الجمهور الشاذ الغريب الذي وضع السلع مكان التحف ورفع قدر السخافات والخزعبلات وأعرض وتغاضى عن أصحاب النبوغ وذوي المواهب؟؟ وما الفائدة من نشاط وهمم ومجهودات من جانب رجال الفن تقابل بالفتور والجمود من جهة الجمهور . بل ما الفائدة من أن يتنافس الملحنون في التجديد والابتكار والابداع وهذا العصر لا يحب الجديد ولا يفهم لغة الابداع .

لقد لحن الاساتذة القباني وحسني والحلمي والشيخ سيد درويش نكريزاً ولحن أيضاً الاستاذ حسن افندي أنور وكاتب هذه السطور وسواهم من الملحنين نكريزا ولكن هل راجت الحانهم وبلغت ما تستحقه من اقبال وانتشار وشهرة ؟ لا . انها لم تبلغ من ذلك قدراً من المقادير وما ذلك الا لان الروح الموسيقية الفنية العالية تلاشت واصبح لمصر فكرة موسيقية لا تستطيب معها الا

نواع السخيف والمبتذل والساقط من الغناء بل أصبحنا في عصر لا يطلب أهله جمالا معنوياً بل طلبون لذة مادية . ولا يلتمسون الفن الراقي السابح في الاعالي حيث تسبح الآيات بل يلتمسون مامي المبتذل الممزوج بالاقذار .

للانشاد والتلحين

صوتها

صوتكِ هاج الشجوَ في مسمعي وأرسل المكنونَ من أدمعي
سمعته فانساب في خاطري للشعر عينٌ ثرّة المنبع
ودب في نفسي دبيبَ المنى والبرء في اليائس والموجع
سلوى من الدنيا تعزى بها قلبٌ شديد الخفق في أضلعي
طال به السهدُ كأن الدجى ضلّ به الفجرُ فلم يطلع
حتى اذا غنيتِ ذاق الكرى ونام نومَ الطفل في المضجع
كأنما لفظكِ في شدوه منحدر من دمعي الطيّع
فيه صباباتي وفيه الضني يشكو تباريح فؤادي معي
نظمتُ أشعاري وغنيتها منظومةَ الحبات من مدمعي
أودعتها الشكوى فما رقّ لي من راح بالقلب ولم يرجع
ولو تغنيتُ بها عنده عاد الى الود ولم يقطع
حسبي من الشعر ومن نظمه صوتكِ يسري في مدى مسمعي
غني وخلي الدمع يسق الذي قد جف من نفسي ولم يينع
لعل في صوتك احياء ما دفنتُ من حبي ومن مطمعي

احمد رامي

انشودة روضة البلابل

(نظم وتلحين صاحب الروضتين)

استهلال

يا بلابلَ الطرب غردي لمكتئبِ
غردي لروضتنا لحنَ مغرمٍ تعب
غردي في شجنٍ سار بي على لهب
وانقذي فؤاد فتى هائم من الكرب

تمهيد

أنشدي لنا عجبا فيه آيةُ الطرب
واذكري لنا سبباً ينتهي الى سبب
فالنشيد يسكرني وهو منتهى اربي
والقريض يرقصني منه مرقص الخطب

تغريده

قد شغفت من صغري بالفنون والأدب

تخلص

غير أني بهما ذقتُ غايةَ التعب
سيما بفاتني «موسيقة» العرب
في سبيل خدمتها راحتي ومكتسبي
في سبيل رفعتها ما بلغتُ من رتب

انتقاء

مخلصٌ لها أبداً في دمي وفي حسبي

ختام

لهفي وكم تلف نالها وكم عطب
قبلُ كنتُ محتجباً فانبريتُ من حجبي
هل أكون منقذها من جوى ومن وصب
رفع شأنها أملي عرش مجدها طلبي

رمز الخانة ٣

(خانة ٣)

Fin ختام

الخانة ٣ وربطها التسليم

روضة البلابل

(في الآلات الشرقية اسمى سيكاه)

(الخانة الثالثة وربطها التسليم)

بشرف بيات (المشهور بالاسحاقي) سحق اغا الطنبوري (ميزانه ضرب فتح)

دخول الخانه ٣

(خانه ٢)

ويجب الالتفات الى معنى قولنا ان الذبذبات تصل الى الاسماع بفعل دفع اجزاء الهواء لبعضها بعضاً فلا يفهم من ذلك ان الجسم الهوائي ينتقل امواجاً مدفوعة من مكانه الى ان يصل الى الاسماع . اذ لو تم ذلك لحدث مجري هوائي في كل مكان تعزف فيه الآلات الموسيقية او يسمع فيه غناء . بل الذي يجب ان يفهم هو ان حول النقطة التي يحدث فيها الصوت تتذبذب الذرات الهوائية كذبذبات الوتر المعزوف اي ذبذبات سلبية ايجابية فيصدم الوتر الذرات الهوائية الملامسة له المحيطة به وهذه الذرات تصدم الذرات المجاورة لها فتحكم عليها بان تتذبذب ذبذبات مساوية لها بالدقة والاحكام وهذه الاخيره تنقل بدورها حركة الذبذبة الى الذرات التي بعدها وهذه تنقلها الى التي تليها وجميعها تنفذ في الذرات التي بعدها الحكم الذي تفذته فيها الذرات التي قبلها بالدقة والاحكام الى ان تتلاشى القوة الدافعة بسكون الوتر رويداً رويداً فتسكن جميع الذرات في مركزها الاصلي بعد ان تؤدي وظيفتها بكل امانة .

مثال

خذ حجراً والق به في وسط النهر وراقب مايجري : يظهر على وجه الماء حول النقطة التي سقط فيها الحجر دائرة صغيرة تأخذ في الاتساع . يتبعها دائرة اخرى فدائرة ثالثة فرابعة فخامسة فسادسة فاكثر وتظهر جميعها متتابعة متلاحقة فكأن الثانية تدفع الاولى والثالثة تدفع الثانية والرابعة تدفع الثالثة وهكذا الى ان تتلاشى جميع الدوائر . فيخيل للناظر ان الماء ينتقل من مكانه سائراً مع تلك الدوائر والحقيقة ان الماء مقيم في مكانه ولكن جواهر الماء او ذراته دفعت بعضها بعضاً بانتظام ودقة واحكام بحركة تشبه حركة الذبذبة وارتدت الى اماكنها فانتقلت بهذا الدفع المتوالي حركة الذبذبة التي حدثت بفعل اصطدام الحجر عند سقوطه في الماء من ذرة الى ذرة حتى النهاية والكتلة المائية في مكانها لم تنتقل والدليل على ذلك انه اذا وجد اثناء هذه التجربة جسم من الاجسام الخفيفة التي تطوف على وجه الماء كقطعة من الورق او شبيه ذلك فان الدوائر المائية تتدافع في طريقها الطبيعي وذلك الجسم ثابت في مكانه لايتحرك .

الزمن الموسيقي

الزمن الموسيقي هو الذي كان مبدءاً لسن قانون التوقيت وقانون التوقيت وضع لتقرير المقادير الزمنية المختلفة التي تستغرقها الاصوات الموسيقية من الوقت .

وللوقت نظامات وقواعد يجب مراعاتها والعمل بها بكل احكام ودقة.

واذا كانت الموسيقى من النوع البطيء استغرقت اصواتها من الوقت اكثر مما لو كانت هي من النوع السريع طبعاً .

وكما انه يمكن للصوت الواحد ان يستغرق من الوقت ثانية واحدة او عشراً من الثواني او اكثر كذلك يمكن اخراج عشرة اصوات متتابعة او اقل أو اكثر في ثانية واحدة أو في ثانيتين .

والقاعدة المثلى في قانون التوقيت هي حفظ النسبة بين مقادير الاصوات الزمنية في حالتي السرعة والبطء

فاذا كانت وحدة الزمن اي وحدة الميزان الزمني بطيئة وجب ان تتبعها جميع المقادير الزمنيه الواردة في الموسيقى وتخضع لقانونها في النظام والتناسب

واذا كانت تلك الوحدة سريعة وجب كذلك ان تتبعها جميع المقادير وتخضع لقانونها في النظام والتناسب . الا في بعض الحالات التي تختلف فيها الحركة من حيث السرعة والبطء فهنالك اصطلاحات تقررت لها .

ويمكن تقسيم الوحدة الموسيقية الى نصفين واربعة ارباع وثمانية اثمان وما بعد ذلك على قدر الحاجة والمستطاع . كذلك يمكن تقسيمها الى ثلاثة اثلاث وستة اسداس وغير ذلك مما سنشرحه في الدروس المقبلة .

ويجب اعتبار الوحدة الزمنية كميزان تتزن به الموسيقى فتخرج صحيحة طبقاً لقانون التوقيت . وكل موسيقى خلت من الاحكام والاتزان الزمني تعتبر مختلة مرتبكة معتلة .

وكما ان الاصوات الموسيقية على اختلافها وكثرتها خاضعة لقانون التناسب وناموس الائتلاف وجمال الترتيب . كذلك المقادير الزمنية الموسيقية خاضعة لقانون التوقيت والتناسب والاتزان .

كل شيء في الطبيعة خاضع لقانون التوازن . فالليل والنهار نظام زمني وميزان . والشمس والقمر والكواكب والافلاك جميعها خاضعة لناموس التوازن الزمني . كذلك الارض في دورانها فهي خاضعة لهذا الناموس . ولا يجهل من له أقل المام بالعلم ان الكائنات جميعها خاضعة لحكم التوازن والتداول المنتظم . وان الميزان قانون الخليقة . وأصل الموسيقى . وأصل الشعر . وهو مبدأ كل قاعدة . وقاعدة كل تناسب . وتناسب كل ائتلاف في الموسيقى . وطبيعة التوازن الزمني غرزية في الانسان وفي بعض الحيوان وفي كثير من الطيور . فنها ما طبع على نوع من الرقص خاص به مصحوب بحركات في منتهى الدقة من حيث التوازن الزمني .

ولا ينكر احد ان الانسان بفطرته وغرزته يرتاح الى التوازن . والشواهد كثيرة كالرقص ونقر الطبول واللعب بالدفوف وكثير غير ذلك . وكلنا يعلم ان الاصوات المتناسبة المتزنة تلطف الطباع . وترتاح لها الارواح . وتسكّن حدّة الامزجة . وينشرح لسماعها الصدر . وبالعكس اذا فقدت الاصوات تناسبها واتزانها احدثت في الصدور انقباضاً . وفي النفوس انزعاجاً . وفي الارواح عذاباً . وفي القلوب نفوراً

واذا أمعن المرء التأمل فيما يحيطه بل في نفسه وجد كثيراً من الشواهد على ان التوازن الزمني هو قانون عام للنظام والترتيب والتناسب والجمال

فحركة (الساعة) اذا لم تكن متزنة دلّت على ارتباك . وهي لن تلبث ان تقف عن السير . ونبض القلب اذا لم يكن متزناً في زمنه دل على اختلال كبير في الصحة وعدم انتظام الدورة الدموية في الجسم .

والتنفس اذا لم يكن متزناً في مقاديره الزمنية دل على علة في الصدر أو على اختناق . وخطواتنا في السير اذا لم تكن متزنة دلت على اختلاف التوازن المخي سواء بفعل الخمر أو بتأثير

علة في المخ أو ضعف في القوى أو غير ذلك . وكم يعاني الاعرج من التعب في مشيتـه لان خطواته خالفت قانون التوازن.

وكم من الشواهد والادلة نستطيع تقديمها لولا اننا نرى الكفاية فيما تقدم .

ولا شك ادرك المطالع مما تقـدم ان عامل الصوت وعامل الزمن في الموسيقى هما من أهم عواملها بل هما خلاصة مادتها وتقيس جوهرها وأصل معدنها . وانه على قدر الائتلاف والتناسب والتوزان ونظام التوقيت تكون الموسيقى جميـلة حلوة صحيحة فنية . وعلى قدر التنافر والنقص في التناسب والتوازن والارتباك الزمني تكون كريهة مشوهة مختلة بعيدة عن المنهل الفني الشهي العذب .

وكما ان الجمال هو تناسب المرئيات . فالموسيقى هي تناسب الاصوات والاوقات .



العلامات الموسيقية

القسم الاول

ماهي الموسيقى

(١)

الموسيقى هي فن صياغة الاصوات الجميلة في ائتلاف صوتي واتزان زمني .
اذن فهي تتكون من عنصرين :
العنصر الاول هو الصوت بما فيه من اختلاف في الطبقات .
والعنصر الثاني هو الزمن بما فيه من اختلاف في المقادير .

(٢)

فاذا شئنا ان نقرأ الموسيقى كما نقرأ أية كتابة كانت احتجنا الى اصطلاحات كتابية خاصة للطبقات الصوتية والمقادير الزمنية . وتلك هي وظيفة العلامات الموسيقية المعروفة « بالنوتة » فاذا درسناها أمكن لنا ان نقرأ الموسيقى بالسهولة التي نقرأ بها أية كتابة كانت.

عوامل العلامات الموسيقية

(٣)

للعلامات الموسيقية عوامل أساسية أربعة :

العامل الاول : المدرج الموسيقي
العامل الثاني : علامات المقادير الزمنية
العامل الثالث : علامات مقادير الصمت
العامل الرابع : علامات التحويل

يتبع ذلك بعض الاصطلاحات المختلفة لتقدير درجات القوة ودرجات السرعة المختلفة وللدلالة على عود الى بدء أو ختام أو تكرار أو استئناف وغير ذلك مما يفصح عن نوع القطعة من العواطف على اختلاف أنواعها ويقرر حالتها المعنوية والغرض الفني المقصود بها وغير ذلك مما سيظهر في مكانه.

---

(٤)

فالمدرج الموسيقي وظيفته تحديد الطبقات الموسيقية المختلفة تلك الطبقات التي تكون العنصر الاصلي في الموسيقى .

وعلامات المقادير الزمنية من شأنها تقدير المدة القانونية للصوت . تلك المدة التي هي أساس العنصر الفني في الموسيقى .

وعلامات مقادير الصمت من شأنها ان تحدد مدد الصمت التي تفصل الجمل الموسيقية أو ترد خلالها . وهي لا تختلف في وظيفتها عن علامات المقادير الزمنية السابق ذكرها الا في ان تلك العلامات تقدر مدة لصوتٍ موسيقيّ وهي تقدر مدة لمقدارٍ من الصمت.

وعلامات التحويل وظيفتها تغيير طبقات الاصوات الاساسية التي تتكون منها السلسلة الاصلية للسلم الموسيقي الطبيعي بحسب ما تقتضيه حالات النغمات والانتقالات والتغييرات المختلفة التي يساق فيها اللحن أوالمعزوفة الموسيقية.

•

ولا تتم الفائدة من تلك العوامل الاربعة ولا يمكن لكل منها ان تقوم بوظيفتها الا بانضمامها واجتماعها الى بعضها بعضاً .

•

فالمدرجات منفردة لا تفي بالغرض المقصود الا اذا انضمت اليها علامات المقادير الزمنيه.

•

وعلامات المقادير الزمنية منفردة لايستفاد منها شيئاً حتى اذا ما وردت في المدرج الموسيقي تمت الفائدة من الجانبين

•

كذلك علامات الصمت فلا قيمة لها الا اذا تخللت علامات المقادير الزمنية

•

وكذلك علامات التحويل فلا مهمة لها الا بورودها في بدء المدرجات أو مجاورة لعلامات المقادير الزمنية

السلم الموسيقي العام

(٥)

السلم الموسيقي العام هو سلسلة الاصوات الموسيقية مرتبه فيما بينها ترتيباً منتظما بحسب درجة كل صوت في مقياس الطبقات الصوتية ابتداء من أغلظها الى أرفعها

(٦)

ولا يكون هذا السلم صحيحاً بالمعنى الموسيقي الفني الا اذا كانت طبقات الاصوات التي يتكون منها تامة الائتلاف تروق لحاسة السمع وكانت النسب التي بينها نسب صحيحة موسيقية فنية لحنية تجعلها صالحة لصياغة الالحان والمعزوفات . وفي هذه الحالة تسمى هذه الاصوات طبيعية لانها اتفقت بطبيعتها مع طبيعة حاسة السمع . اما اذا تنافرت فما بينها وفسدت نسبها واصبحت بصورة تنزعج لها طبيعة حاسة السمع وجب حينئذ ان تسمى بالاصوات الشاذة أو النافرة وفي هذه الحالة تكون فاقدة لسكل المزايا والصفات الموسيقية الفنية .

(٧)

يشبه السلم الموسيقي العام في الموسيقى لحروف الهجاء في اللغات وللارقام في علم الحساب

فكما ان حروف الهجاء في اللغات أبجديتها .

وكما ان الارقام كالابجدية في علم الحساب

فالسلم الموسيقي بدرجاته الصوتية أبجدية الموسيقى ، وكما ان لحروف الهجاء وللارقام اسماء تميزها فللاصوات أيضاً اسماء تميزها.

اسماء الابجدية الموسيقية

(٨)

للابجدية الموسيقية سبعة أسماء وهي :

٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
سي	لا.	صول.	فا.	مي.	ري.	دو.
SI.	LA.	SOL.	FA.	MI.	RE.	DO.

(٩)

يبدأ السلم الموسيقي من الصوت المتناهي في الغلظة الصادر عن ١٦ ذبذبة مزدوجة في الثانية الواحدة (انظر: الاصوات والذبذبة صحيفة ٦) وينتهي الى الصوت المتناهي في الحدة الصادر عن ٨١٩٢ ذبذبة مزدوجة في الثانية الواحدة

(١٠)

ويشتمل هذا البعد الاعظم الكائن بين هذين الحدين المتناهيين على ٦٤ درجة صوتية مقسمة الى تسعة دواوين موسيقية (9 Octaves) . وبالرغم من ضخامة هذا السلم واتساع مساحته وكثرة عدد درجاته الصوتية فهو لا يحتاج الا الى سبعة اسماء فقط للسبع الدرجات الاولى منه. اذ ان هذه الدرجات السبع هي الاصوات الاساسية له وكل ما يأتي بعدها حتى نهاية الاربع والستين درجة ماهو الا جواباتها وأصواتها الحادة الصياحة .

بيان ذلك اننا اذا بدأنا عند الدرجة الاولى من السلم الموسيقي وتنقلنا فيه بالترتيب المتوالي درجة درجة نرى ان السبع الدرجات الاولى تختلف جميعها عن بعضها البعض اختلافا تاماً من حيث الشخصية والطبقة واتفاق عدد الذبذبات أيضاً .

ولا شك نرى هناك ائتلافاً فيما بينها ولكنه ائتلاف جزئي يختلف بنسبة الابعاد التي تفصلها . حتى اذا ما بلغنا الدرجة الثامنة من ذلك السلم وقفنا أمام حادث مفرد لا يمكن ان يقع الا بين كل صوت والصوت الثامن من بعده في الترتيب .

وهذا الحادث هو حادث الائتلاف التام . حادث الاتفاق النوعي في الصوت .

واتضح لنا ان كل ثامن هو من نوع الاول ومن جنسه ومن جوهره والممثل الوحيد لشخصيته والصوت الوحيد الذي يمكن أن ينوب عنه ويؤدي وظيفته تأدية يعجز عنها كل صوت سواه .

والبرهان الناصع على الوحدة بين كل من القرار والجواب في الشخصية والجنسية وعلى ما بينهما من الصلة الصوتية التامة هو عدد ذبذبات كل منهما .

فعدد ذبذبات القرار تكون دواما نصف عدد ذبذبات الجواب بالدقة والاحكام .
وتلك قاعدة لا يعتريها اقل تغيير .
واقرب مثل يفسر حقيقة الصلة بين القرار والجواب هو صوت الرجل مقابل صوت المرأة .
فاذا اشترك الرجل والمرأة في الغناء عسر على الرجل ان يغني من ذات طبقتها لما طبعت هي عليه من حدة الصوت
كما يعسر عليها هي أيضاً ان تؤدي الغناء من ذات طبقة صوته لضخامة حنجرته ولما طبع عليه من غلظة في الصوت .

ففي هذه الحالة يؤدي الرجل الغناء من الطبقة الغليظة التي استطاعتها حنجرته .
أما المرأة فاذا شاءت ان تشترك واياه في الغناء فلا مندوحة لها من ان تلجأ الى جواب طبقته ليتم الاتفاق الصوتي بين الاثنين وليكون الائتلاف تاماً بين الطبقتين .

فالبعد الفاصل بين الطبقتين أي ما بين القرار والجواب او ما بين كل صوت وصياحه أو وغليظه هو بُعد ذو سبع درجات .
لذلك لم تكن حاجة الموسيقي الا الى سبعة اسماء فقط هي التي سبق ذكر .

(١١)

وعلى ذلك يكون الثامن جواباً للاول وصياحاً له ويكون التاسع جوابا للثاني وصياحاً له والعاشر جواباً للثالث وصياحا له وهكذا حتى النهاية والعكس بالعكس من جانب القرارات. مثل:

الديوان الثالث — جوابات ثانية

سي	(٢١) جواب الرابع عشر
لا	(٢٠) جواب الثالث عشر
صول	(١٩) جواب الثاني عشر
فا	(١٨) جواب الحادي عشر
مي	(١٧) جواب العاشر
ري	(١٦) جواب التاسع
دو	(١٥) جواب الثامن

الديوان الثاني — جوابات أولى

سي	(١٤) قرار الواحد والعشرين وجواب السابع
لا	(١٣) قرار العشرين وجواب السادس
صول	(١٢) قرار التاسع عشر وجواب الخامس
فا	(١١) قرار الثامن عشر وجواب الرابع
مي	(١٠) قرار السابع عشر وجواب الثالث
ري	(٩) قرار السادس عشر وجواب الثاني
دو	(٨) قرار الخامس عشر وجواب الاول

الديوان الأول — قرارات

سي	(٧) قرار الرابع عشر
لا	(٦) قرار الثالث عشر
صول	(٥) قرار الثاني عشر
فا	(٤) قرار الحادي عشر
مي	(٣) قرار العاشر
ري	(٢) قرار التاسع
دو	(١) قرار الثامن

المدرجات الموسيقية

(١٢)

المدرجات الموسيقيه ستة تختلف عن بعضها باختلاف الطبقات التي تمثلها من حيث درجة الغلظة والحدة وبالرمز الذي يرد في أولها فيميز كل واحد منها عن الآخر.

(١٣)

فنها مدرج واحد خاص بالطبقات الغليظة واربعة خاصة بالطبقات الوسطى وواحد خاص بالطبقات الحادة.

(١٤)

فالمدرج الخاص بالطبقات الغليظة يسمى مدرج مفتاح فا (Fa)

(١٥)

والمدرجات الاربعة الخاصة بالطبقات الوسطى تسمى مفتاح دو (Do)

(١٦)

والمدرج الخاص بالطبقات الحادة يسمى مدرج مفتاح صول (Sol)

(١٧)

ولهذه المدرجات جميعها شكل ابتدائي واحد مكون من خمسة اسطر افقية متساوية في الطول والبعد الذي يفصل كل سطر عن الآخر. وهذا مثال منها

(١٨)

وبحسب الاصطلاح تبدأ هذه الاسطر من الاسفل فيكون السطر الاسفل الاول والسطر الاعلى الخامس .

وكذلك المسافات البيضا الكائنة بين السطور فتبدأ من الاسفل وتسمى بانهار فيقال النهر الاول . النهر الثاني . الخ

ويسمى الفضاء الكائن تحت المدرج بالفراغ الاسفل والفضاء الكائن فوقه بالفراغ الاعلى . وهذا مثال :

	الفراغ الاعلى
السطر الخامس	
	النهر الرابع
السطر الرابع	
	النهر الثالث
السطر الثالث	
	النهر الثاني
السطر الثاني	
	النهر الاول
السطر الاول	
	الفراغ الاسفل

الصلة بين المدرج الموسيقي والسلم الموسيقي

(١٩)

الفكرة التي ابتدعت المدرج الموسيقي صدرت عن ترتيب السلم الموسيقي وتركيبه . فالسلم الموسيقي يبدأ من أغلظ الاصوات ويتمشى درجة درجة صاعداً الى أحدها . وكذلك المدرجات الموسيقية . ففي جميعها تبدأ الطبقات من الاسفل الى الاعلى . فاغلظ صوت بين الاصوات المقررة لكل مدرج مكانه أسفل مكان في المدرج واحدّ صوت منها مكانه أعلى مكان في المدرج .

يتبع

مطبعة رعمسيس بالفجالة بمصر